

**LA CRUZ PECTORAL DE LA VIRGEN
DEL REFUGIO DE SEVILLA**

Jesús Rojas-Marcos González

RESUMEN

En este artículo documentamos, historiamos y analizamos la cruz pectoral de la Virgen del Refugio de Sevilla, cotitular de la Hermandad de San Bernardo, gubiada por Sebastián Santos Rojas en 1938. Se trata de la joya más preciada, singular y significativa de esta efigie mariana hispalense. La cruz, compuesta de diamantes y rubíes, fue montada en oro en el taller de Antonio González Rosso (El Puerto de Santa María, 1907-Sevilla, 1962). Dicho engastador, hermano de esta señera corporación penitencial sevillana, aportó los cincuenta y cuatro rubíes y 20,47 gramos de oro, y sufragó el engaste de todas las piedras y la hechura de tan bella presea. En 1962 fue entregada a la Hermandad por su viuda, Justa Moreno Buenafé (Inogés (Zaragoza), 1927-Sevilla, 2011).

Palabras clave: Virgen del Refugio; Hermandad de San Bernardo; Sevilla; Siglo XX; Joyería; Antonio González Rosso.

SUMMARY

A documental and historical analysis is made of Our Lady of Refugee's pectoral Cross, co-titular of Saint Bernard Confraternity in Seville; the image of Our Lady was sculptured by Sebastian Santos Rojas in 1938. The pectoral Cross is a precious work considered the most outstanding and significant jewel of Our Lady of Refugee in Seville. The Cross, composed of diamonds and rubies, was set in gold in the workshop of Antonio González Rosso (El Puerto de Santa María: 1907 – Seville: 1962). This artist was a member of the Confraternity of Our Lady of Refugee in Seville, and he donated 54 rubies and 20'47 grams of gold, and afforded the cost of manufacturing this jewel, too. The Cross was given to the Confraternity by his widow Justa Moreno Buenafé (Inoges, Zaragoza: 1927- Seville: 2011), in 1962.

Key Words: Our Lady of Refugee, Confraternity of St. Bernard, Seville, XXth century, jewellery, Anthony Gonzalez.

*A la memoria de mis abuelos Antonio y Justa,
y a sus hijas María del Pilar, mi madre, y María Antonia*

La cruz es por excelencia símbolo del cristianismo. Según los textos sagrados, Cristo muere en ella para la salvación del género humano (Rom 6,6). En un contexto más amplio, la cruz aglutina el sentido de expiación y redención gracias a la religión cristiana. Por ello, aunque el cristianismo adopta la cruz como emblema fundamental por razones históricas, no olvida su rico acervo simbólico: la cruz de Cristo, desde un punto de vista teológico, es la razón de la unión de cielo y tierra, de la reconciliación del creador con su creación; es el centro de la historia de la salvación y, por ende, el centro del mundo.¹

Pese a todo lo expuesto líneas atrás, la cruz no figura en las representaciones cristianas antes de los comedios del siglo IV, ya que representar al Señor en el madero resultaba infamante. No obstante, al ser abolida la crucifixión por Constantino, la cruz pasó a ser signo de Redención y símbolo de Victoria. Sólo tras esas fechas aparece con frecuencia en la documentación figurativa, siempre considerada como un objeto triunfal. Puede estar sola, sostenida por Jesús o llevada por san Pedro sobre los hombros. A partir del año 400 empieza a difundirse en sarcófagos, lámparas, cofres y otros objetos. Se suele asociar al trono de los soberanos de la antigüedad tardía, el *solium regale*, al encontrarse en solitario, completamente de oro y cubierta de piedras preciosas. Es, por consiguiente, una cruz-trofeo con un aspecto emblemático definitivo.

En la Edad Media, desde el siglo V y hasta la época carolingia, la cruz se eleva por encima de Cristo o de los emperadores, o también de la Virgen María. En el siglo IX es presentada por el propio Cristo, por ángeles y, a veces, acompañada de la corona de espinas, insistiendo así en su carácter victorioso. Por entonces, la cruz se convierte también en señal distintiva de la autoridad eclesiástica y, al ser utilizada por gremios y órdenes de caballería, aparece en armas y estandartes.² En el arte románico, durante los siglos XI y XII, surge el *Cristo en Majestad*, como Rey de Reyes, por influencia de la iconografía bizantina. El Crucificado, vivo y con los brazos horizontales, luce túnica talar

¹ REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990 (6.ª edición ampliada de 2009), p. 178.

² CHRISTE, Yves: "Cruz", en *Iconografía y Arte Cristiano*, Edizioni San Paolo, Milán, 2004, pp. 519-522.

y corona real. Se fija con cuatro clavos a una cruz plana, interpretada como trono del Hijo de Dios. Todo ello se hace eco del himno *Vexilla Regis: Regnavit a ligno Deus*, “Dios reinó desde el madero”.³

Por contra, a fines del siglo XIII la cruz es representada como instrumento de martirio. El arte gótico, nutriéndose de las descripciones dramáticas de los místicos, se recrea en el dolor del Crucificado. Hasta esa centuria, la cruz solía ser una obra de orfebrería, guarnecida con perlas y gemas montadas. Pero, desde ese momento adquiere el aspecto de un patíbulo, formado por la unión de dos troncos fijados entre sí. Poco después, en torno al año 1300, se acompaña de los *arma Christi*: clavos, lanza, látigo, martillo, tenazas, etc. Asimismo, durante este periodo se plasma la cruz como Árbol de la Vida. De ahí que en la iconografía medieval se represente en numerosas ocasiones como árbol vivo con nudos y ramas (*lignum vitae*), en forma de Y o en forma espinosa.⁴ Por ello, las cofradías de la Vera Cruz dan el color verde al madero.

En el Renacimiento, cuyas efigies son apolíneas y mayestáticas, se opta por el concepto idealista y platonizante para la representación del Crucificado. La cruz, plana y cepillada, enlaza así con los de la Alta Edad Media. Y se interpreta, pues, como trono y no como patíbulo. En el momento barroco, cuando impera la corriente escolástica, aristotélica y ascética, se resucita la iconografía gótica bajomedieval. La cruz es arbórea y se entiende como patíbulo del martirio. Alude, pues, al prefacio de la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz, que dice: *et qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur*, “y quien en el madero venció, en el madero también será vencido”.⁵ En las postrimerías del siglo XVIII, la estética neoclásica retoma las composiciones clasicistas del Renacimiento. En cambio, hacia 1900, con el Neobarroco, se rescatan los modelos de los siglos XVII y XVIII.

A lo largo de la historia del cristianismo, la cruz ha adoptado múltiples formas. Entre ellas, la cruz latina es la tipología en la que, según san Agustín, fue crucificado Cristo. Es *immisa* o *capitata*, pues el *stipes* o leño vertical despunta por encima del *patibulum*, que es el transversal. La cruz griega, de brazos iguales, se suele emplear para representar la Iglesia de Cristo. La cruz de san Andrés, cuyos brazos forma una X al cruzarse en diagonal, alude a la humildad en el sufrimiento, ya que este santo, así crucificado, consideraba que

³ *Breviario Romano*. Himno *Vexilla Regis*. Vísperas del tiempo de Pasión. Madrid, 1968, p. 178.

⁴ CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 2011, pp. 157-159.

⁵ *Missale Romanum*. Prefacio de la festividad de la Exaltación de la Santa Cruz, 14 de septiembre. Barcelona, 1946.

ni en el martirio tenía derecho a igualarse al Redentor. La cruz egipcia o cruz en tau posee tres brazos dispuestos como en la letra T. Se asocia al Antiguo Testamento y se dice que Moisés alzó en el desierto una cruz semejante a la serpiente, prediciendo así el sacrificio del Mesías (Jn 3,14). Por último, las cruces eclesiásticas sirven para distinguir diferentes rangos jerárquicos. La cruz doble, usada por patriarcas y arzobispos, presenta dos barras transversales; y la triple únicamente es utilizada por el Sumo Pontífice.⁶

Al respecto, resulta de especial interés para nuestro cometido la denominada cruz pectoral o, sencillamente, pectoral. Se trata de una insignia episcopal o abacial. Aunque hay ejemplares del siglo VI, no se constituye como ornamento pontifical hasta el siglo XIII. Dicha cruz, colgada del cuello, es signo de la dignidad de los papas, cardenales, arzobispos, obispos, prelados menores, abades y abadesas. Su origen se halla en las *eucoplías*, es decir, unas medallas que los primitivos cristianos portaban en el pecho o pendientes del cuello. Estaban formadas por pequeñas cajas o láminas de metal en cuyo interior se disponían reliquias de santos mártires o astillas de la cruz de Cristo (*lignum crucis*). De ese modo se evocaba el sacrificio de Jesús y servían como símbolo del cristiano. En la etapa medieval, algunos obispos son descritos con las referidas medallas. Sin embargo, no es hasta el pontificado de Inocencio III (1198-1216) cuando aparece la primera noticia de una cruz pectoral como elemento de la indumentaria papal. A partir de entonces, su uso se generaliza entre los obispos, que la adoptan como signo distintivo. Al pender sobre el pecho del prelado, recuerda constantemente a los fieles la muerte de Cristo en el madero redentor.⁷

Desde el punto de vista morfológico en la actualidad pueden distinguirse dos tipologías, en función de su mayor o menor profusión ornamental. La cruz pectoral sencilla, que pende de una cadena, es la usada habitualmente; y la cruz pectoral pontifical, utilizada en las ceremonias solemnes, se exorna con joyas y piedras preciosas de ostentosa riqueza. Esta última se sujeta con un cordón que, según la dignidad de quien la porte, varía en su color: el del papa es dorado; el de los cardenales, rojo y dorado; y el de los arzobispos y obispos, verde y dorado.

⁶ FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1956, pp. 242-244.

⁷ LEROSEY, Auguste-Louis: *Manuel liturgique, à l'usage du séminaire de Saint-Sulpice. 1, Introduction à la Liturgie (Prolégomenes, personnel, matériel, calendrier liturgiques)*, Berche et Tralin, Paris, 1890, p. 254; Cf. BOULENGER, A.: *Manual de Instrução religiosa para uso dos collegios e catechistas voluntarios. Doutrina catholica*, Livraria Francisco Alves Paulo de Azevedo & C.^a, Rio de Janeiro-São Paulo, 1927; y *Enciclopedia de la Religión Católica*, Dalmau y Jover, Barcelona, 1951, tomo II, p. 1.303.

En este sentido, la cruz pectoral formaba parte de las insignias litúrgicas menores del obispo, junto a la mitra, el báculo y el anillo.⁸ Hoy día, al igual que las referidas piezas, es una insignia pontifical. Se incluye entre las vestes corales o hábito coral, para la celebración simple de la liturgia de las horas desde la sede del obispo en el coro o cuando asiste a un acto litúrgico en su sede sin ser celebrante (ya sea en el presbiterio o en el coro). En ese caso la cruz pectoral se sostendrá sobre la muceta con el consabido cordón de color verde entretejido de oro. En las ocasiones solemnes, fuera de las celebraciones litúrgicas, queda suspendida de una cadena. Se utiliza asimismo cuando el obispo luce el traje de chaqueta o *clergyman*. Todo lo expuesto sobre su uso para los obispos se entiende también para los cardenales, aunque con la particularidad de presentar, como se sabe, el cordón rojo y oro.⁹

Pues bien, en Sevilla algunos arzobispos y cardenales han regalado sus propias cruces pectorales a las imágenes marianas que han coronado canónicamente. En la ciudad de la Giralda, la primera Virgen pasionista coronada fue María Stma. de la Amargura. El 21 de noviembre de 1954, D. Pedro Segura y Sáenz, cardenal-arzobispo de la archidiócesis hispalense, le impuso la corona de oro realizada al efecto por el orfebre Cayetano González Gómez. En el mismo acto, el Prelado donó su rico pectoral, que prendió en el pecho de la efigie.¹⁰ Asimismo, el 31 de mayo de 1964, D. José María Bueno Monreal ofreció a Ntra. Sra. de la Esperanza Macarena, a raíz de su coronación canónica, el pectoral de oro de ley que este purpurado usó cuando fue consagrado obispo de Jaca.¹¹ Del mismo modo, los fieles, por su propia iniciativa, ofrecen tales preseas con ocasión de acontecimientos tan relevantes para sus veneradas efigies sagradas. Baste citar el ejemplo de Ntra. Sra. de la Esperanza de Triana, coronada el 2 de junio de 1984 por Mons. Amigo Vallejo, a la que un cofrade obsequió una valiosa cruz pectoral con ese motivo.¹²

⁸ RIGHETTI, Mario: *Historia de la Liturgia*, Editorial Católica, Madrid, vol. I, 1955, pp. 532-586.

⁹ *Caeremoniale episcoporum*, n.º 57, 61 y 63; y CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús: "Insignias", en OTADUY, Javier; VIANA, Antonio y SEDANO, Joaquín (Dir. y Coords.): *Diccionario General de Derecho Canónico*, Aranzadi-Instituto Martín de Azpilicueta. Facultad de Derecho Canónico. Universidad de Navarra, Pamplona, 2012, vol. IV, pp. 619-626.

¹⁰ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: *Anales de las Cofradías Sevillanas*, Editorial Castillejo, Sevilla, 2.ª edición de 1991, p. 103.

¹¹ *Ibidem*, p. 404.

¹² SÁNCHEZ RICO, José Ignacio: "Distinciones, atributos y joyas de las imágenes titulares", en *Triana con su Esperanza*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2010, p. 149.

En el caso de María Stma. del Refugio, la cruz pectoral que luce sobre el pecherín es su joya más preciada, singular y significativa (Fig. 1). Es el complemento indispensable de la indumentaria de esta Dolorosa, cotitular de la popular Hermandad de San Bernardo, establecida canónicamente en la



Fig. 1. **Sebastián Santos Rojas**. *Virgen del Refugio*. 1938. Imagen de candelero para vestir, tallada en pino de Flandes. 164 cm. Hermandad de San Bernardo. Sevilla. Fot. José María Millán. 2011.

Sobre el pecherín luce la cruz pectoral montada en 1962 en el taller sevillano de Antonio González Rosso.

parroquial sevillana de dicha advocación. Se trata de una imagen de candelero para vestir (164 cm), tallada en pino de Flandes por el prestigioso artista Sebastián Santos Rojas (1895-1977). Con esta efigie inicia el autor su magistral serie de imágenes dedicadas a esta tipología iconográfica en la capital de Andalucía. Fue concertada en 3.500 pesetas entre el escultor y el hermano mayor Antonio Filpo Rojas. La ceremonia de su bendición tuvo lugar el 1 de enero de 1939 y fue presidida por el ya citado cardenal Segura.¹³

Sobre el pectoral que nos incumbe se ha dicho que los diamantes, brillantes y rubíes que lo conforman fueron donados por la viuda de Alejandro Pérez Lugin.¹⁴ Dicho periodista, escritor y cineasta, entusiasta de la Hermandad de San Bernardo de Sevilla, nació en Madrid en 1870. Alcanzó notoria celebridad por sus artículos de temática taurina y, también, por su novela *Currito de la Cruz* (1921), llevada al cine por el propio autor, en la que deja constancia de sus conocimientos tauromáquicos. Sabido es que la corporación de San Bernardo se conoce, popularmente, como “la de los Toreros”, por ser la que más taurinos ha tenido en su nómina de cofrades. Ello justifica la afirmación de que las piedras procedan de su viuda, tomadas del legado que Elvira Consuelo Sanz realizó tras la muerte de su marido en 1926, cuyo inédito listado reproducimos en este artículo.¹⁵

Sin embargo, en tal documento, como puede comprobarse, no figura ninguna alhaja con rubíes. Revelamos ahora que fueron adquiridos por el taller del engastador Antonio González Rosso (1907-1962), ubicado en el segundo piso de la casa n.º 2 y 4 de la calle Deán López Cepero de Sevilla. En ese obrador hispalense se montó la cruz pectoral de la Virgen del Refugio de San Bernardo (Fig. 2). Los rubíes, en particular, se compraron, en Barcelona, a la casa Colay S.A., distribuidor mayorista de piedras para joyería. Consta documentalmente que se adquirieron cincuenta y cuatro rubíes por un precio de 2.700 pesetas. El engaste de todas las piedras se elevó a 648 pesetas. Los

¹³ ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “La *Mater Dolorosa* en los grandes escultores del Neobarroco sevillano. Modelos de feminidad y sublimación del dolor”, en actas del Congreso Internacional *Virgo Dolorosa. Religión, Antropología, Historia y Arte*, Edita Orden Seglar de los Siervos de María. Fraternidad de la Bienaventurada Virgen María Dolorosa de Carmona y Excmo. Ayuntamiento de Carmona, Sevilla, 2015.

¹⁴ RINCÓN HERNÁNDEZ, Francisco (recopilador): *Casi todo sobre la Hermandad de San Bernardo*, Madrid, 2006, p. 73.

¹⁵ (A)rchivo de la (H)ermandad de (S)an (B)ernardo de (S)evilla: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Libro de Inventarios/Memorias de Bienes (1815-2003). Caja 90. *Carta de Rafael Ruiz Garrido, mayordomo de la Hermandad del Stmo. Cristo de la Salud y M.ª Sma. del Refugio, al Director del Banco de España*, Sevilla, 21 de septiembre de 1936. Véase apéndice documental (Doc. n.º 1).



Fig. 2. El engastador Antonio González Rosso trabajando en su taller, ubicado en el segundo piso de la casa n.º 2 y 4 de la calle Deán López Cepero de Sevilla.

20,47 gramos de oro de ley costaron 1.125,80 pesetas. Y la hechura general de la pieza se alzó a las 3.375 pesetas. El montante total de tan rica presea supuso para este obrador un gasto final de 7.848,80 pesetas.¹⁶

Antonio González Rosso, natural de El Puerto de Santa María (Cádiz), era cofrade de la Hermandad de San Bernardo (Fig. 3). Ingresó en la misma el 1 de marzo de 1944.¹⁷ El engastador asumió el pago de tales materiales y de los trabajos efectuados. Y lo hizo, como hermano de la corporación, con la fervorosa devoción profesada a María Stma. del Refugio, que en aquellos años apenas poseía joyas propias para la salida procesional de cada Miércoles Santo a la S.I. Catedral. Mencionemos al respecto que el 4 de mayo de 1958, José Belloso Gallego, que ese día fue elegido Diputado de Culto, “propone al Cabildo que al hacer Estación de Penitencia nuestras Sagradas Imágenes tan solo lleven aquellas alhajas que sean de la exclusiva propiedad de la Hermandad”. La iniciativa fue apoyada por Antonio Filpo Stevens, teniente de hermano mayor; y por el cofrade Antonio Palacios. Se aprobó por unanimidad “que sólo luzcan nuestras Sagradas Imágenes las alhajas y efectos, en general, que sean propios de la Hermandad”.¹⁸

La iniciativa de la elaboración de la cruz pectoral de la Virgen del Refugio partió no de un prelado, sino del referido Sr. González Rosso, hermano de la cofradía, quien diseñó la pieza y realizó el engaste de las piedras preciosas. Por entonces, era Hermano Mayor de San Bernardo el célebre matador de toros Manuel Vázquez Garcés (1930-2005), con quien el engastador mantuvo amistad. El torero fue elegido como tal el 4 de mayo de 1958,¹⁹ tomando posesión del cargo el día 22 de julio del año en curso.²⁰ Tras su mandato, fue nombrado Hermano Mayor Honorario el 5 de mayo de 1963.²¹ Manolo Vázquez, en los momentos de la elaboración del pectoral, propuso una serie de reformas para enriquecer el patrimonio artístico de la hermandad. Entre ellas, el dorado del paso del Stmo. Cristo de la Salud, realizado por Francisco Ruiz Rodríguez,

¹⁶ Archivo particular de la familia González Moreno de Sevilla: *Carpeta de cuentas y asientos*. Documento n.º 18 “Cruz «Virgen Refugio»”, [1962]. Véase apéndice documental (Doc. n.º 2).

¹⁷ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Secretaría. Libro de Hermanos n.º 2 (n.º 63), Letra G.

¹⁸ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Cabildo General de 4 de mayo de 1958*, f. 88r.

¹⁹ *Ibídem*, f. 87r.

²⁰ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de la toma de posesión de la Junta de Gobierno de 22 de julio de 1958*, f. 89r.

²¹ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Cabildo General de 5 de mayo de 1963*, f. 95v.

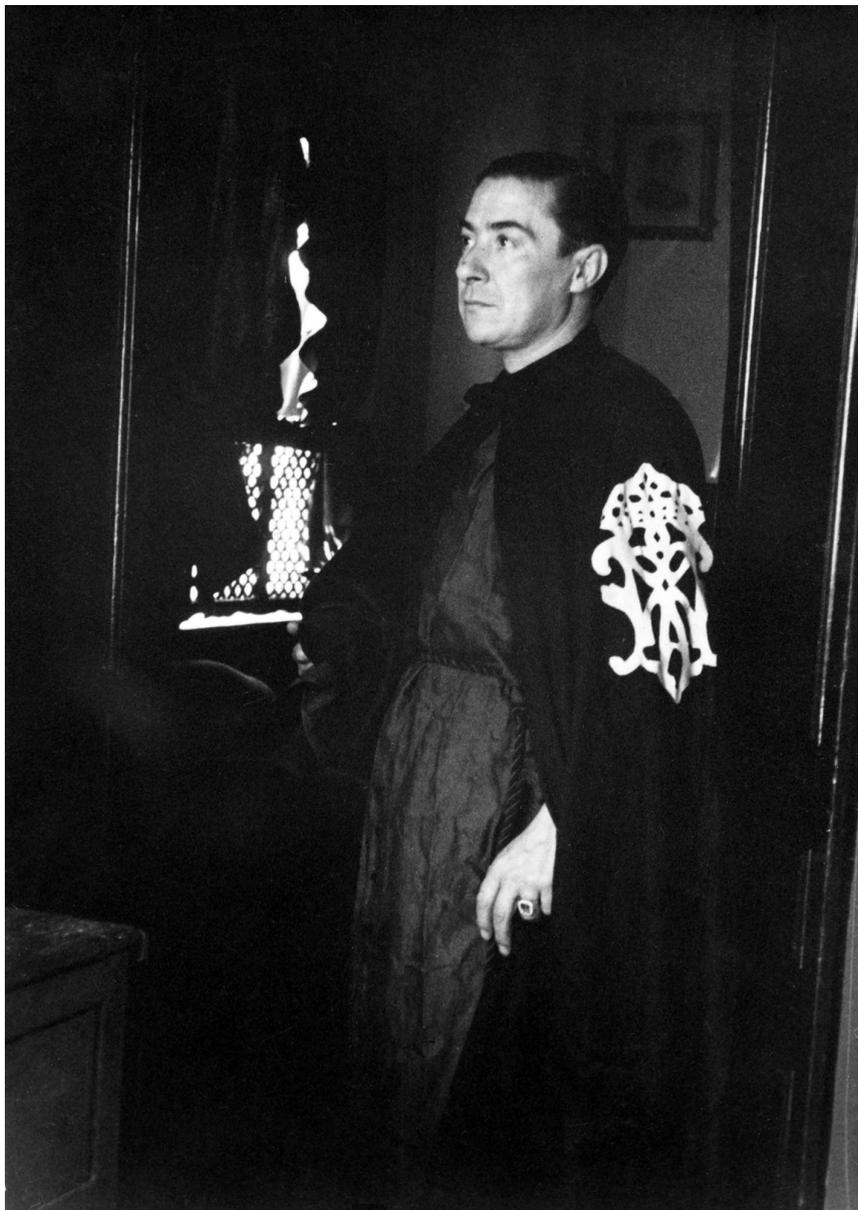


Fig. 3. El engastador Antonio González Rosso en su domicilio de la calle Deán López Cepero con la túnica de nazareno de la Hermandad de San Bernardo de Sevilla, a la que pertenecía desde el 1 de marzo de 1944.

que se estrenó en 1959;²² y su iniciativa, en 1961, para que “a ser posible sean dorados para el próximo año los respiraderos del Paso de la Santísima Virgen, como asimismo el dorado de jarras y demás que necesite el paso”.²³

En esa política de mejoras patrimoniales se inscribe la realización de la cruz que historiamos, cuyo estreno estaba pensado, precisamente, para 1962. Pero, por desgracia, la muerte sorprendió al engastador González Rosso el 6 de marzo del referido año, antes de poder hacer entrega del pectoral a su venerada Dolorosa. En Junta de Oficiales del 2 de abril, “Por iniciativa de nuestro Consiliario 1º D. Antonio Cueto Sánchez, se acuerda que la túnica nº 60 perteneciente a nuestro Hermano D. Antonio González Rosso (q.e.p.d) sea reservada sin que se entregue a ningún otro hermano, en prueba de respeto a la memoria del gran hermano fallecido”.²⁴

Hubo de ser su viuda, Justa Moreno Buenafé (1927-2011), quien llevara en mano la alhaja hasta las dependencias de la hermandad poco después del óbito de su marido (Fig. 4). En efecto, como muestra de consideración y agradecimiento a la generosidad de su difunto esposo, y en recuerdo de su memoria, la corporación hizo entrega de dos obsequios a la Sra. Moreno Buenafé. El 15 de mayo de 1962 se reseñan dos gastos en el Libro de Cuentas n.º 54: el primero, de 500 pesetas, en concepto de “2 marcos dorados fino Vda. González Rosso”; y el segundo, de 400 pesetas, por “2 fotos ampliaciones grandes para los / marcos; regalo Vda. González Rosso”.²⁵ Poco después, el 3 de junio de ese año, se confirma esa donación: “La Junta de Gobierno propone que por agradecimiento que embarga a esta Hermandad hacia nuestro Hermano fallecido D. Antonio González Rosso por el estupendo arreglo de la Cruz de la Santísima Virgen, regalar a su viuda una fotografía con su marco de cada una de nuestras dos sagradas imágenes. Esta proposición también se aprueba por unanimidad”.²⁶ Ambos presentes son conservados por las hijas y herederas del matrimonio González Moreno.

²² A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Junta de Oficiales de 19 de marzo de 1959*, f. 89v.

²³ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Junta de Oficiales de 2 de marzo de 1961*, f. 90v.

²⁴ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Junta de Oficiales de 2 de abril de 1962*, f. 91r-v.

²⁵ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Tesorería. Libro Diario de Cuentas n.º 54 (1946-1965), f. 82r.

²⁶ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Cabildo General de 3 de junio de 1962*, ff. 92v-93r. No se trata propiamente de un arreglo, sino de la reutilización de determinados materiales preciosos para la ejecución de la cruz.



Fig. 4. El engastador Antonio González Rosso (1907-1962) y su esposa Justa Moreno Buenafé (1927-2011), quien al enviudar en 1962 hizo entrega de la cruz pectoral a la Hermandad de San Bernardo. Fot. Carlos Fotografía, c/ Alcaicería 35. 28 de abril de 1960.

Además, el segundo regalo consta también en el mencionado Libro de Cuentas n.º 54. El 14 de diciembre de 1962 se reseña un pago de 250 pesetas como “Obsequio lotería Vda. de González Rosso”.²⁷ Dos días antes, el entonces teniente de hermano mayor, Antonio Filpo Stevens, en nombre de la Junta de Gobierno, afirma en carta a la viuda del engastador que este último agasajo se efectúa “como recuerdo a nuestra imperecedera gratitud”.²⁸

Es de suponer que la cruz pectoral iba a ser estrenada el Miércoles Santo 10 de abril de 1963, año en que se conmemoraba el vigésimo quinto aniversario de la primera salida procesional de la Virgen del Refugio. En la mañana de ese día, SS.AA.RR. los príncipes D. Juan Carlos de Borbón y D.ª Sofía de Grecia,

²⁷ *Ibidem*, f. 83r.

²⁸ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Participaciones de Loterías (1939-1981). Caja 48. *Carta de Antonio Filpo Stevens, teniente de hermano mayor de la Hermandad de San Bernardo, a Justa Moreno Buenafé, viuda de Antonio González Rosso*, Sevilla, 12 de diciembre de 1962. Véase apéndice documental (Doc. n.º 3).

reyes de España desde 1975 a 2014, visitaron el templo parroquial de San Bernardo para admirar los pasos y las imágenes titulares de tan señera cofradía sevillana.²⁹ No obstante, a consecuencia de las desfavorables condiciones del tiempo, la hermandad acordó en Cabildo Extraordinario no hacer estación de penitencia, debido a los intermitentes chubascos previstos para esa misma tarde.³⁰

Después de esa fecha, el pectoral aparece en todos y cada uno de los inventarios de la corporación de San Bernardo. Así, en el *Inventario de las Alhajas existentes en la caja de alquiler del Banco Central de Sevilla*, fechado el 4 de julio de 1973, figura con el n.º 1 como una “Cruz de brillantes, diamantes y rubíes, montada en oro”.³¹ El 12 de octubre de 1979 se data el siguiente inventario, en cuyo apartado de Alhajas se especifica que se deposita, en la Caja de Alquiler n.º 279 del Banco Central-Oficina Principal, “Una Cruz pectoral de brillantes, diamantes y rubíes montada en oro”.³² En el inventario de 30 de junio de 1995 se halla en el apartado “X. Alhajas y otros enseres de valor”, con el n.º 10.5, como “UNA CRUZ PECTORAL, con dos brillantes grandes, ocho brillantes pequeños, rubíes y diamantes montados en oro. (G)”.³³ Y, por último, en el inventario de 23 de junio de 2003 se repite la información anterior. Aquí se encuentra en el apartado “11. Alhajas y otros enseres de valor”, subapartado “11.3. Cruces pectorales”.³⁴

²⁹ CARRERO RODRÍGUEZ, Juan: Ob. cit., p. 214.

³⁰ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Gobierno. Reglas y Acuerdos. Libro de Actas n.º 98 (1920-1963). *Acta de Cabildo Extraordinario de 10 de abril de 1963*, f. 94v.

³¹ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Libro de Inventarios/Memorias de Bienes (1815-2003). Caja 90. *Informe del Mayordomo saliente al entrante, sobre proyectos pendientes y obras precisas de realizar para la conservación de algunos de los bienes y enseres de la Hermandad*, contiene el *Inventario de las Alhajas existentes en la caja de alquiler del Banco Central de Sevilla, propiedad de la Hermandad del Smo. Cristo de la Salud y María Santísima del Refugio, San Bernardo*, Sevilla, 4 de julio de 1973, f. 4r.

³² A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Libro de Inventarios/Memorias de Bienes (1815-2003). Caja 90. *Inventario con su Historia del Patrimonio de la Real e Ilustre Hermandad Sacramental, Pura y Limpia Concepción de la Santísima Virgen María, Ánimas Benditas del Purgatorio y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Salud, María Santísima del Refugio, Santa Cruz, Nuestra Señora del Patrocinio, Santa Bárbara y San Bernardo*, Sevilla, 12 de octubre de 1979, f. 16r.

³³ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Libro de Inventarios/Memorias de Bienes (1815-2003). Caja 90. *Inventario de los Bienes de la Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad Sacramental de la Pura y Limpia Concepción de la Santísima Virgen María, Ánimas Benditas del Purgatorio y Cofradía de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Salud, María Santísima del Refugio, Santa Cruz, Nuestra Señora del Patrocinio, Santa Bárbara y San Bernardo*, Sevilla, 30 de junio de 1995, f. 22r.

³⁴ A.H.S.B.S.: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Libro de Inventarios/Memorias de Bienes (1815-2003). Caja 90. *Inventario de los Bienes de la Hermandad de San Bernardo*, Sevilla, 23 junio de 2003, ff. 25r y 26r.

Desde el punto de vista morfológico, el pectoral que catalogamos presenta forma de cruz latina (Figs. 5-6). Por tanto, es una cruz *immisa y capitata*. Mide 90 x 57 x 5 mm. Está montada sobre una estructura de oro de ley, que contiene un broche central y dos cogidas laterales. Es preciso apuntar que, al prescindir del cordón o cadenilla, no se trataría formalmente de una cruz pectoral tal como ha sido descrita, sino de un broche en forma de cruz. En su cara principal, el perímetro de la pieza se enriquece con cuarenta y dos rubíes talla baguette, más doce que conforman los cuatro resplandores tripartitos ubicados en la intersección de los brazos. Se corresponden, así, con los cincuenta y cuatro rubíes reseñados en el documento de la familia González Moreno de Sevilla, aludido con anterioridad. Sus medidas son 2 mm de ancho y 5 mm de largo.

Un diminuto perlado perfila la cruz en su parte interior. Esa zona se embellece en su totalidad con diamantes de distintos tamaños y tallas. Los diamantes corresponden al color G, según la clasificación alfabética del Instituto Gemológico Americano (GIA), es decir, al color blanco extra, que es prácticamente transparente. El *stipes* o palo vertical se decora con ocho circunferencias, de las cuales, la superior y la de la cruceta están formadas cada una por un solo diamante talla brillante de 6 mm de diámetro. La de la cruceta queda circundada por un anillo de oro blanco. Las otras seis circunferencias la integran nueve diamantes de 2 mm de diámetro cada una. El *patibulum*, por su parte, se ornamenta con dos sugerentes lazos. Este tipo de lazada fue muy frecuente en el obrador de Antonio González Rosso, como corroboran las joyas heredadas por sus hijas. Dicha circunstancia ratifica la autoría del diseño original de la alhaja que estudiamos.

Es obvio que las formas, materiales y colores de esta cruz presentan su justa interpretación iconográfica. Cada elemento denuncia un profundo y trascendente simbolismo que incrementa el significado de este broche crucífero de la Virgen del Refugio. La cruz, al ser latina, alude a la pasión de Jesús y a su expiación. El oro sobre el que monta la pieza insiste sobre el particular, ya que es símbolo de la pura luz, elemento celestial donde habita la divinidad. Pero, en la simbología cristiana, el oro significa también el amor de Dios para los hombres.³⁵ El propio Cristo, que dio su vida para la salvación del género humano, se anuncia como la luz del mundo (Jn 8,12). Él incita a los cristianos a vivir “como hijos de la luz, pues toda bondad, justicia y verdad son fruto de la luz” (Ef 5,9).

³⁵ PORTAL, Frédéric: *Des couleurs symboliques, dans l'Antiquité, le Moyen-Âge et les Temps Modernes*, Paris, 1837, p. 37.



Fig. 5. **Antonio González Rosso.** *Cruz pectoral de la Virgen del Refugio.* Anverso. 1962. Diamantes y rubíes montados en oro de ley. 90 x 57 x 5 mm. Hermandad de San Bernardo. Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2015.



Fig. 6. **Antonio González Rosso**. *Cruz pectoral de la Virgen del Refugio*. Reverso. 1962. Diamantes y rubíes montados en oro de ley. 90 x 57 x 5 mm. Hermandad de San Bernardo. Sevilla. Fot. Jesús Rojas-Marcos González. 2015.

La simbología de las piedras ahonda en la misma idea y alude, al par, a las incontables virtudes de la Madre de Dios, que es quien luce la presea que analizamos. El rubí protege contra la peste y los venenos, evita la concupiscencia y los malos pensamientos y ahuyenta la tristeza. Y el diamante, símbolo de la completa perfección, significa soberanía, incorruptibilidad, sabiduría y firmeza, así como una trascendente alusión al alma cristiana.³⁶ Ambas piedras, interpretadas de manera conjunta, presentan una relación de significado aún más profundo. Según el *Physiologus*, obra de la Antigüedad tardía paleocristiana, el diamante no puede ser cortado ni tallado por el hierro. Sin embargo, su dureza cede ante el calor de la sangre de un macho cabrío, al que sólo se le encuentra de noche en Oriente. De ahí que el diamante sea símbolo de Cristo: nació en una noche en Oriente, todos los poderes del mundo intentaron en vano dañarle y sólo fue ablandado por su propia sangre caliente.³⁷ Precisamente, el rubí, por su color rojo purpúreo, es considerado una piedra de la sangre.³⁸ No por azar el vidente del *Apocalipsis* compara la gloria de Dios con sendas piedras preciosas (Ap 4,3).

En definitiva, en este pectoral, los diamantes, colocados en el interior de la cruz, son una clara representación de la divinidad encarnada; y los rubíes, que siluetean el perímetro del madero, simbolizan la sangre redentora del propio Cristo, “derramada por muchos para el perdón de los pecados” (Mt 26,28) y alimento espiritual del creyente. Por eso, en el *stipes* de esta cruz, los diamantes se agrupan en círculos, figura perfecta que evoca el cielo y la eternidad y, en cuanto signo de la unidad primigenia, símbolo de la divinidad misma.³⁹ Al ser ocho se asocian con la Resurrección del Señor, que se alzó del sepulcro el octavo día después de su entrada en Jerusalén.⁴⁰ En ese contexto, los dos lazos del *patibulum* son un emblema de los vínculos contraídos voluntariamente entre Dios y los hombres. Representan, pues, la obligación impuesta no sólo por el Altísimo, sino también la deseada por ambas partes, unidas entre sí. En los textos evangélicos, el respeto del lazo abre la puerta del Reino. Motivo por

³⁶ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986, pp. 415-416 y 894.

³⁷ BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de Símbolos*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2009, p. 151.

³⁸ De hecho, fue utilizada homeopáticamente para la preparación de medicamentos antihemorrágicos (MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus Ediciones, Madrid, 1986, p. 294).

³⁹ REVILLA, Federico: Ob. cit., p. 148.

⁴⁰ FERGUSON, George: Ob. cit., p. 225.

el que el Mesías dice a Pedro con toda propiedad: “lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos” (Mt 16,19).

A tenor de cuanto expuesto queda, el pectoral que nos ocupa es un hermoso y simbólico ejemplar del madero redentor, que dejó de ser una ignominia para convertirse en un título de gloria, primero para Cristo y luego para los cristianos. Por ello dice san Pablo con orgullo: “En cuanto a mí, Dios me libre de gloriarme si no es en la cruz de nuestro Señor Jesucristo, por la cual el mundo está crucificado para mí, y yo para el mundo” (Gál 6,14). Pero en particular, para los cofrades de la Hermandad de San Bernardo, esta cruz, signo inconfundible de su titular mariana, será siempre símbolo de la confianza depositada en María, corredentora con Cristo al pie del madero, pues ni por un instante se separó de su Hijo en los momentos de tribulación y peligro. El devoto de la Virgen del Refugio sabe que Jesús aceptará a quien implore el amparo de la *Stabat Mater*, de la Madre firme y segura esperanza de su salvación.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO N.º 1

1936, septiembre, 21. Sevilla.

Carta de Rafael Ruiz Garrido, mayordomo de la Hermandad del Stmo. Cristo de la Salud y M.^a Stma. del Refugio, al Director del Banco de España.

Archivo de la Hermandad de San Bernardo de Sevilla: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Libro de Inventarios/Memorias de Bienes (1815-2003). Caja 90.

“RAFAEL RUIZ GARRIDO / Mayordomo de la Hermandad / del Stmo Cristo de la Salud / y M.^a Stma del Refugio. / Sevilla. / 21 Sptbre 1936 / Sr. Director del Banco de España / Presente / Muy Sr. mío: / Como contestación á su grata carta circular de fecha 18 del cte sobre / metálico y billetes depositados en las cajas de alquiler, declaro bajo mi res- / ponsabilidad que en la que aparece alquilada por mí en nombre de la Hermandad / del Stmo Cristo de la Salud y M.^a Stma del Refugio no se encuentran depositados / ni monedas de Oro, ni billetes extranjeros, ni billetes del Banco de España ni / metálico y sí solo lo que detallo á continuación. / Con este motivo me reitero de Vd. atto y S.S.Q.E.S.M. / El Mayordomo de la Hermandad del / Stmo Cristo de la Salud y M.^a / Stma del Refugio. / [rúbrica] /

Relación de las Alhajas depositadas en / la Caja de Alquiler nº 902 serie A. / Un par de aretas de zafiros y brillantes falsos montados en plata / Un Pendentif con adorno de platino, oro de ley con 34 diamantes y Un zafiro / en el centro en forma de paloma. / Un par de aretas modelo Virgen, chapadas por detrás en oro bajo y zafiros blan- / cos. / Un reloj de pulsera de señora de platino extensible, cromado con 14 zafiros y / 25 brillantes pequeños. / Un par de pendientes cordobeses chapado en oro y con 8 perlas falsas. / Una canastilla de plata con piedras falsas. / Un collar de perlas blancas de imitación. / Un par de pendientes chapados en oro con piedras granas. / Un collar de cuentas de acero (roto) / Un par de pendientes largos con brillantes falsos / Un collar de corales antiguo / Un rosario falso con medallas / Un rosario de cuentas de acero / Una moneda de plata de Carlos III del año 1766 convertida en alfiler de pecho / Una gargantilla con 105 piedras falsas / Un medallón de pecho (alfiler) con vista de platino y Una miniatura foto-esmal- / te de D. Alejandro Pérez Lugin con dos lazos formados con 53 brillantes y / 12 diamantes. / Un alfiler de pecho de brillantes falsos. / Una gargantilla de pasta blanca y azul falsa. / Una sortija

de señora con vista de platino con un agua marina y 14 zafiros / blancos falsos.
 / Un par de pendientes de Oro de Ley con el frente de platino y con 8 Brillantes
 / Una sortija de Oro de Ley con frente de plata con Un zafiro y 40 diamantes.
 / Todas estas Alhajas proceden de un legado que le hizo á la Hermandad la Sra.
 / Vda. de Pérez Lugín á su muerte.”

DOCUMENTO N.º 2

[1962]. Sevilla.

Documento n.º 18 “Cruz «Virgen Refugio»”.

Archivo particular de la familia González Moreno de Sevilla: *Carpeta de cuentas y asientos*.

“Cruz «Virgen Refugio» /

Hechura	3.375.-
Piedras 54 rubís	2.700.-
Engaste	648.-
Oro 20’47 grs.	1.125’80
Costo	7.848’80”

DOCUMENTO N.º 3

1962, diciembre, 12. Sevilla.

Carta de Antonio Filpo Stevens, teniente de hermano mayor de la Hermandad de San Bernardo, a Justa Moreno Buenafé, viuda de Antonio González Rosso.

Archivo de la Hermandad de San Bernardo de Sevilla: Subfondo Hermandad de Penitencia. Sección Mayordomía. Administración. Participaciones de Loterías (1939-1981). Caja 48.

“12 de diciembre de 1962. / Sra. Viuda de González Rosso. / Deán López Cepero num. 2 / Ciudad. / Muy señora mía: / La Junta de Gobierno de ésta Hermandad, tiene el / gusto de obsequiarla con cien pesetas, en cada uno de los números / 28.377 y 46.494 que la misma juega en la Lotería de Navidad del / corriente año. / Con el ruego de que acepte éste pequeño obsequio, / como recuerdo a nuestra imperecedera gratitud, la saluda respetuo- / sa y atentamente, su afcmo. s.s. / [rúbrica] / F/ Antonio Filpo Stevens.”